

混沌の自画像

——T.S.エリオットの殉教詩——

佐 伯 恵 子

T.S. Eliot は、1911年10月にソルボンヌ大学での1年間の留学を終えてハーバード大学に戻ってから、1914年7月に再び奨学金を得てヨーロッパに向かうまでの3年間、ほとんど詩を書いていない。この頃までにエリオットは、“Portrait of a Lady,” “Preludes,” “The Love Song of J. Alfred Prufrock,” “Rhapsody on a Windy Night” など、第1詩集 *Prufrock and Other Observations* の主だったものをすでに書き終えている。そこからの3年間は、学位取得を目指して哲学研究に専念する、一見、穏やかな研究の3年間であったように思われるが、実は、エリオットにとっては、将来に展望を見出せない混沌の時期でもあった。この頃、エリオットは、韻文劇を書こうとしていたようだが、「ブルーフロック以降、ある種の個人的な大変動 (A personal upheaval) に見舞われ、そちらに向かうことが叶わなかった」と、のちになって Virginia Woolf に打ち明けている。¹

この「大変動」の3年が終わる頃に、エリオットはようやく、幾つかの殉教詩と、それとは対照的で、その後もごく一部の友人に宛てた私信の中でのみ書き続けていくことになる一連の猥雑な “King Bolo” 詩を書いている。これらは、すでに書かれていた “Prufrock” 詩などとも、これ以降に書かれて第1詩集の後半を占める詩群とも異なり、草稿の形で長い間埋もれ、陽の目を見ずにきた作品群である。本論では、この時期に書かれた3つの殉教詩を取り上げ、

1 Cf. *The Diary of Virginia Woolf*. Vol.2, 68. 1920年9月20日付の日記。その注記にもあるように、この韻文劇とは *Sweeney Agonistes* で、1926-27年に雑誌に断片が掲載され、結局1932年に未完のまま出版されて終わる。

詩人になってゆく直前のエリオットが内面に抱えていた混沌に目を向けてみたい。

1. “The Burnt Dancer”

Ricksによれば、3つの殉教詩のうち、“The Burnt Dancer”は1914年6月、“The Love Song of St Sebastian”は1914年7月、“The Death of Saint Narcissus”はそれに少し遅れて1915年の早い時期に書かれている (xl-xli)。これらは、シリーズものではないが、詩作空白の3年間の後、ほぼ同時期に集中する。宗教的な語を散りばめ、自らを苛んで神（と思われる対象）にわが身を捧げる様が描かれている、という点で共通する。1927年に英国国教会に改宗して以降、エリオットは、“Journey of the Magi” (1927), “A Song of Simeon” (1928), “Animula” (1929), “Marina” (1930) といった *Aerial Poems* シリーズや、*Ash-Wednesday* (1930) などの、静謐な祈りに満ちた宗教詩を書いているが、上記3つの殉教詩はその内容も雰囲気も、明らかにそれらとは異なっている。これらの3つの詩は、殉教詩と言うには、あまりにも暴力的で倒錯的なセクシュアリティに満ちている。Peter Ackroydは、2度の留学の谷間で哲学論文に専念していた時期のエリオットの中に、信仰における逃避を見る。エリオットは、家族のユニテリアン主義やハーバードの不毛性を振り払う手段として、詩の中に信仰を取り上げ、病的で大袈裟な作風に走り、殉教や幻想を冥想した、とアクロイドは分析する。“Prufrock”や“Portrait”に満ちていた内なる力に対する自意識が行き場を失い、自己陶醉と自己嫌悪のイメージを創り出し、初期詩のセクシュアリティが、自分自身に向けられる暴力に変化した、というのである (51-52)。

エリオットは、1914年3月末に国外奨学金を取得し、ドイツ、マールブルグのサマースクールを受講した後、オックスフォード大学マートン・カレッジへ1年間留学する、という計画を立てる。7月7日にはロンドンを経由し、ベルギーやイタリアを旅行してから、マールブルグに到着している。つまり、リッ

クスの指摘に従えば、3つの殉教詩のうち、“The Burnt Dancer”のみがアメリカ出国直前の6月に書かれていることになる。しかし、その内容を見ると、少なくともこの詩の話者の意識はすでにアメリカを離れている。1年間だけの留学計画にもかかわらず、祖国を捨てるかのような前のめりの覚悟が強く滲んでいるのである。これまで指摘されることはなかったが、この点に注目して、まず“The Burnt Dancer”を読んでみる。

“The Burnt Dancer”は、焰に身を焼く黒き蛾に模せられた「焼けた踊り子」に呼びかける形で話者が語る。3つのスタンザの終わりは、いずれも赤字でタイプ打ちされた(Ricks 63)“O danse mon papillon noir!”というフランス語で締めくくられる。描かれているのは、「焰の黄色い輪」に飛び込み、身を焼く黒き蛾の姿のみである。しかし、そこに投影されるのは、それに「踊れ、わが黒き蛾よ!」と繰り返す話者の内面であり、いつしか両者は一体となっていく。「生命にかかわる価値(vital values)」を捨て、黒き蛾が引き寄せられる「黄金の価値(golden values)」は「陰鬱な踊りと静かな浮かれ騒ぎ(mirthless dance and silent revel)」と表される。それは「誇りや恥辱」「善や悪」「賞賛や非難」ともかけ離れた世界にあり、そこに飛び込む「無思慮な飛翔の罪を償う(Expiates his heedless flight)」ことが焰に身を焼くという行為なのである。話者の意識がすでにアメリカを離れて、ヨーロッパの何処かにあると考える所以は「遠い星からここまで引き寄せられてきた(How drawn here from a distant star)」という1行である。これは第3連の「遠い星から彷徨えるもの(vagrant from a distant star)」「もう戻れないかもしれない打ちひしがれた客人(broken guest that may return not)」とも呼応する。その行為を「無思慮な飛翔の罪」ととらえる話者の意識がそこに見える。

その罪意識は、この詩のエピグラフ「激しき呵責の雨に打たれて(sotta la pioggia dell' aspro martiro)」(*Inferno* XVI 6)にも反映されている。² リックスによれば、この「呵責の雨」とは「焰の雨(burning rain)」を表しており

2 リックスの註釈によれば、エリオットは自分の蔵書(ホートン図書館所蔵)のこの部分に印をつけているという(220)。

(220)、事実、Dante のこの一節の直後には「焰に焼かれしもの」の描写 (*Inferno* XVI 10-12) がくる。『地獄編』の第16歌にはもともと、男色の罪を断罪される者たち、呵責に苛まれつつなお祖国を思う者たちが描かれているのである。

しかし、この詩では「激しい呵責」に苛まれつつも、同時に、人の領域を超えた世界に飛び込むのだという覚悟も示される。第2連で、黒き蛾が警告する「厄災 (disaster)」とは「歓びに最も近い苦悩 (Agony nearest to delight)」なのかと問い返す話者は、自らのもつて来るかもしれない「宿命 (destiny)」を予感している。そしてそれが「厳粛 (grave)」で「人間の意味を超えている (not with human meaning)」と知ってもいる。

Within the circle of my brain
 The twisted dance continues.
 The patient acolyte of pain,
 The strong beyond our human sinews,
 The singèd reveller of the fire,
 Caught on those horns that toss and toss,
 Losing the end of his desire
 Desires completion of his loss. (Ricks 62-63)

身をよじって続けられる黒き蛾の踊りは、第3連ではすでに話者の「脳の輪の中」の世界になっている。“acolyte”とは、教会で蠟燭（焰）を扱う仕事をする下級司祭を指す。この詩で唯一、宗教的な意味を明確に持つ語である。「厄災」も「苦悩」も「痛み」も「破滅」も全て引き受け、身を焦がし、神の領域に近づこうとする黒き蛾の身振りにわが身を重ねる話者は、しかし、ただ「破滅を希求する」だけではない。上記引用部分では、「コリント人への第一の手紙」からの次の一節と比較せよ、とリックスは指摘する。

I Corinthians 3:15: 'If any man's work shall be burned, he shall suffer loss: but he himself shall be saved; yet so as by fire.' (226)

ここには、焰に焼かれ、失うものがあつたとしても、それでも「救われる」ことが暗示されている。リックスは、黒き蛾が放つ「熱帯の香り」の在り処として挙げられる地名「モザンビーク」を *Paradise Lost* と、「ニコバル」を *The Golden Bough* と結び付けているが (223)、そこに喪失や死の先にある救いや再生が読み取れるとすれば、唐突に挙げられた具体的な地名にも意味が見出せる。そこには、悲愴な覚悟を見せながらも、静かな自信と期待を持って、自らを奮い立たせようとする姿勢が見て取れるのである。

エリオットは、この留学の後、結局アメリカに戻らぬまま、1927年にイギリスに帰化してしまう。出発の時点で彼がそれを目論んでいたわけではない。しかし、一時的に祖国を離れるエリオットが「激しい呵責」と「罪意識」を抱きつつ、大きな「苦悩」に飛び込む覚悟をし、なおかつ、確たる根拠のない希望を持っていたとしたら、この詩は、図らずも彼の近未来を映し出していることになる。

2. “The Love Song of St Sebastian”

エリオットは、1914年7月25日にマールブルグから親友 Conrad Aiken に書き送った手紙の中で、“Descent from the Cross” と題した一群の詩の構想について語っている。Introduction と記された詩片 (“Oh little voices of the throats of men”)、下線で区切られてその後に続く詩片 (“Appearances appearances he said”)、“The Love Song of St Sebastian” の3つはタイプ打ち原稿として同封され、“an Insane Section,” “another love song (of a happier sort),” “a recurring piece quite in the French style beginning...,” “a mystical section,” “a Fool-House section beginning...” は手紙の中で言及されるのみで、完成されたものとしては見つかっていない (*Letters* I 48-51)。最初の2編を合わせたものと “The Love

Song of St Sebastian” が続けて *Inventions of the March Hare* に載せられているのみである (Ricks 75-76, 78-79)。³

“Oh little voices of the throats of men” の中にある詩行 “And we who seek to measure joy and pain / We blow against the wind and spit against the rain” には、“The Burnt Dancer” における話者の状況と重なるところがあり、“Appearances appearances he said” 前半には Bradley 哲学研究の反映が、後半には “Prufrock” 詩などとも共通する都会の情景が見られるものの、“Descent from the Cross” という題目から想起される宗教性を孕んだものは “The Love Song of St Sebastian” のみである。

エリオットの “The Love Song of St Sebastian” を読む前に、まず、作品の主題としての聖セバスチャンについて概観し、その上で、エリオットが描いた聖セバスチャン像を比較してみたい。聖セバスチャンは3世紀ローマ、ディオクレティアヌス帝の時代、キリスト教徒であることが知れて矢で射られ殉教したが、奇跡によって蘇生し、その後撲殺されたと伝えられる殉教者である。撲殺ではなく、矢に射られた美青年としての姿が画家たちを魅了し、とりわけイタリアの画家たちが数多くの絵画に描いた。木に縛られ、矢に射られた美しい裸体が連想させるものとして、Richard Kaye は女性化された男性性、同性愛的欲望、サド・マゾヒズムなどを挙げる。カイによれば、苛まれながらもその苦痛に雄々しく耐え抜いたキリスト教徒としてのイメージが、イタリアの画家たちによってエロティックで同性愛的意味を伴った、世俗的で異教的な聖人像に変容させられ、それがグランド・ツアーによってヴィクトリア朝社会に流入し、同性愛に最もふさわしいメタファーとしてカルト化した、というのである。それが、後期ヴィクトリア朝のデカダンスに新しい勢いを与え、聖セバスチャン

3 手紙に同封されたものと *Inventions of the March Hare* に載せられものとは、若干の語句の違いが見られる。ここでは、エリオットがエイケンに同封したものとして書簡集に掲載された方を用いる。なお、書簡集に掲載されたこの詩のタイトル部分にも揺らぎが見られる。最初の版では “St.”、増補版では “St” となっている。その修正の意図が確認できなかったが、ここでは参考文献として書簡集増補版を用いているため、それに準拠した表記とする。

は男性美のエンブレムとなり、男性的自己抑制と女性的でエロティックなエクスタシーが混然となっていく。同時に、こういった聖セバスチャン像は19世紀フランスのJean-Jacques HennerやGustave Moreau、Odilon Redonによって、女性的な弱々しさと官能的両性具有を含んだ絵画へと発展、拡大する（Kaye 269-277）。やがてこれらが合わさって、20世紀初頭のボストンへと流入するのである。

この頃のボストンの様子は、David Weirの*Decadent Culture in the United States*に詳しい。それによれば、19世紀末のボストンでは、ニュー・イングランドの文化が衰退しつつある中で、リアリズム、物質主義、拝金主義への抵抗が若者の間に起こる。ハーバード大学では、1892年に学生編集者によりアメリカ初のデカダンの雑誌*The Mahogany Tree*が創刊され、これは6ヶ月で廃刊になるが、Ruskin、ダンテ、ラファエル前派の詩人、Beardsleyが人気を博し、中世主義への傾倒、ゴシックの復活などが顕著になる（50-53）。J.E. Millerもまた、この時期を“Bohemian Harvard”と称し、Huysmans、Wilde、W. Pater、Swinburne、ラファエロ前派的唯美主義、ディレクタントのカトリシズム、悪魔主義、デカダンスなどをその特徴として挙げている（58-61）。1900年は、エリオットの兄Henryがハーバード大学に編入した年である。兄を通してそれらの文化を見知る機会があったであろうし、エリオット自身のハーバード大学在籍期間（1906-10, 1911-14）も、ボヘミアンのサークルや唯美主義の友人たちとのつき合いも多かった、とミラーは指摘する（56-58）。また、再びウィアーに戻れば、この時期のボストンは、政治的には共和主義よりもroyalism、宗教的にはプロテスタンティズムよりもHigh Church Anglicanismもしくはカトリシズムへの傾倒が見られたという（55）。⁴

4 ウィアーは、これらのデカダンの美意識や政治的・宗教的傾向が第一次世界大戦の直前に再燃したと見ており、エリオットの*The Waste Land*にその影響が見られると指摘する（84）。しかし実際には、ボストンの雰囲気や直接体験していたハーバード時代の影響が強く残ったことは想像に難くない。エリオットのあの有名な“classicist in literature, royalist in politics, and anglo-catholic in religion”（*For Lancelot Andrewes* 7）の土台がまさに20世紀初頭のボストンに見られるのである。

もう一人、世紀末から20世紀初頭にかけてボストンで人気を博した人物に、写真を記録から芸術に高めたと言われる写真家 F. Holland Day がいる。デイは、とりわけ男の裸体の美とエロティシズムの表現に長け、ミケランジェロの作品、ピアズリーの絵、オルフェウス、聖セバスチャン、磔刑のキリストなどを写真で表現することにより、ピューリタン社会における同性愛的苦痛を暗示しようとした、とウィアーは見る (74-85)。ここに、絵画・文学・写真など幅広い芸術を通して、男の裸体、美とエロティシズム、同性愛、宗教性 (カトリシズム) などが一体となったイメージが、若きエリオットの周辺世界に浸透していたことがわかる。

ここで再びエリオットに戻ろう。“Descent from the Cross” という題目とその中心を占める “The Love Song of St Sebastian” には、上記の影響が色濃く認められる。実際、聖セバスチャンにエリオットが強く惹かれていたことは幾つかの文献から明らかである。1914年7月19日のエイケンへの手紙の中で、エリオットは「自分が知る限りにおいての三大聖セバスチャン画は、1) Mantegna (Ca d'Oro) 2) Antonello of Messina (Bergamo) 3) Memling (Brussels) だ」と記している (*Letters* I 46)。マンテーニャは3枚の聖セバスチャン画を残しているが、その中でもエリオットは上記のものに強く惹かれていたようで、1920年3月24日の Sydney Schiff 宛の手紙の中でもそれを絶賛している (*Letters* I 454-55)。⁵ また、“Burbank with a Baedeker: Bleistein with a Cigar” (1919) のエピグラフとして、上記マンテーニャの聖セバスチャン画の右下に書き込まれた銘文を記していることも知られている (*Letters* I 46 n2)。さらに、エリオットは “The Love Song of St Sebastian” を同封した前述のエイケン宛の手紙でも、聖セバスチャンについて次のように述べている。

5 エリオットを最も魅了した Mantegna (Ca d'Oro) の聖セバスチャン画については、Lyndall Gordon (80-81の挿入頁)、Olney (107) 参照。実は、この画も含めてエリオットが魅せられた「三大聖セバスチャン画」は、モローやとりわけ、16世紀 Giovanni Bazzi や17世紀 Guido Reni の聖セバスチャン画と比べると、優美だとも女性的とも「真に悪魔的で、並はずれて魅惑的」(Kaye 292) とも言い難い。あるいは、宗教的神々しさがあるかと言えば、そうとも言えないのである。

The S. Sebastian title I feel almost sure of; I have studied S. Sebastians — why should anyone paint a beautiful youth and stick him full of pins (or arrows) unless he felt a little as the hero of my verse? Only there's nothing homosexual about this — rather an important difference perhaps — but no one ever painted a female Sebastian, did they? So I give this title *faute de mieux*.

(Eliot's italics, *Letters* I 49)

ここで注目すべき点は、エリオットがセバスチャンの美しい肉体に多くの矢が刺さっていることに疑問を抱いていること、そこに同性愛的なものを見出していないこと、女性のセバスチャン像を想起していること、の3点である。男性のシンボルを示す矢を突き立てられたセバスチャンの裸体は特に男性の同性愛を強く想起させる。この裸体に矢を受けるセバスチャン画と同性愛の結びつきがステレオタイプ化していたことが、“why should anyone...?”という問いからわかる。しかし、エリオットは敢えてそれを否定するのである。事実、後述するように、“The Love Song of St Sebastian”には矢は全く描かれない。

3つ目の女性のセバスチャン像についてHargroveは、パリで上演された劇 *Le Martyre de Saint Sébastien* を挙げ、エリオットはこれから着想を得ていると指摘する (121)。この劇は、1911年5月22日から6月1日までに9回のみ上演された。脚本はデカダンス文学を代表するイタリア人Gabriele d'Annunzio、セバスチャンを演じたのがロシア人女性Ida Rubensteinで、パリの大司教から強い批判を受けるなど、上演前から相当な物議を醸した作品だったようである (Hargrove 114-120)。この上演は、エリオットがソルボンヌ大学に留学していた時期と重なり、一連の騒ぎを見知っていた可能性は十分にあり得るが、しかし、彼がこれを観た確証はない。また、上記の手紙の“a female Sebastian”という表現からイーダのセバスチャンを想起していた可能性はあるが、エリオットが述べるのは厳密には絵画 (“painted”) についてであり、何よりもイーダ演じるセバスチャンには無数の矢が射られていることがBakstのデザイン画

からわかる (Hargrove 152)。実際にこの劇の上演とエリオットがこの詩を書いた時期との間には3年の隔たりがあることを考えると、その影響関係については明確ではない。エリオットが自分の詩の主人公としてこだわったのは、「美しくないこと」「矢に射られないこと」「同性愛の要素を排すること」「女性であること」の4点であることのみを確認して、その内容をたどってみる。

“The Love Song of J. Alfred Prufrock” の話者はブルーロックだが、“The Love Song of St Sebastian” の話者はセバスチャンではない。イーダ主演の劇がセバスチャンの側から描かれているのに対して、エリオットはセバスチャンの視点を一切排して描いている。詩の冒頭では、話者は自分の死を想い、修行僧の苦行を自らに強いる。

I would come in a shirt of hair
 I would come with a little lamp in the night
 And sit at the foot of your stair
 I would flog myself until I bled
 And after hour on hour of prayer
 And torture and delight
 Until my blood should ring the lamp
 And glisten in the light (Letters I 51)

自らの身を苛んで「苦痛と歓喜」に溺れる話者の姿が示すのは、激しいエクスタシーとエロティシズムである。セバスチャンの名は、詩の中で一度も出てこないが、話者が自らを「新改宗者 (your neophyte)」としてその身を捧げる相手がその人であり、それは「編んだ髪」「白いガウン」、話者の頭を抱きとめる「胸の谷間」などから女性を想起させる。話者は自らを「忌まわしい者 (hideous)」と自覚し、「貴女」に受け留められて朝方に死を迎えることを願う。ここまでは、話者から「貴女」への「恋歌」とすると同時に、信仰の身振りでの激しい自虐が、これを殉教詩であると示してもいる。

その調子が、詩の後半に入って、反転するのである。話者の加虐は、自分自身から相手へと向きを変える。詩後半の話者は、暴力を「貴女」に向け、その死を連想する。話者は自らの両膝で「貴女」の頭を組み敷き、その丸みを指でなぞりつつ、膝の下で押しひしがれて異様に曲がった「貴女」の耳の様子を記憶に刻む。その果てに、話者は「貴女」を絞め殺し、切り刻むのである。しかし、その殺戮を話者は、愛だと断言する。

I think that at last you would understand
 There would not be one word to say
 You would love me because I should have strangled you
 And because of my infamy.
 And I should love you the more because I had mangled you
 And because you were no longer beautiful
 To anyone but me. (*Letters* I 51)

加虐ゆえに自分は愛されるのだと話者は語り、切り苛まれた「貴女」はもはや誰の目にも美しくなくなったがゆえに自分は一層愛さねばならない、と話者は言う。このサド・マゾヒズム的な倒錯の愛には、信仰による祈りも救いへの希求も見られない。そこには、まるでサロメがヨハネの首を抱いて接吻する瞬間のように(80-81)、極限の状況で誰をも寄せつけず、愛の成就を確信し、それに陶醉する様が描きだされる。しかし、その確信に満ちた口調の一方で、「自分は貴女を一層愛さねばならない(should)」(傍点佐伯)という言い回しに、自分に言い聞かせるような覚悟も透けて見えるのである。

7月25日の手紙にこの詩が同封され、それに先立つ19日に同じくエイケンに送った手紙の中でエリオットが「三大聖セバスチャン画」について力説しているために、それらの絵画に刺激を受けてエリオットがこの詩を書いた、と思われるがちである。確かに、エリオットが「三大聖セバスチャン画」として挙げた

1) Mantegna (Ca d'Oro) 2) Antonello of Messina (Bergamo) 3) Memling

(Brussels) のうち、3) は、1914年7月、つまり、この詩をエイケンに書き送る少し前、ロンドンからマールブルグに向かう途中のベルギー、イタリア小旅行で見ている。しかし、他の2つは1911年の夏、最初の留学中のミュンヘン、北イタリア旅行で見ているのである (Hargrove 121)。ハーグローヴは、他にエリオットが見た可能性のある聖セバスチャン画として、次のようなものを挙げている。最初の留学でパリに向かう途中の1910年10月から1911年4月の休暇中にロンドンで Antonio Del Pollaiuolo の *Martyrdom of St. Sebastian* (Ricks 268) を、また、1910年にルーブル美術館が購入したマンテーニャの別の聖セバスチャン画や、同じくルーブル所蔵の Perugino の聖セバスチャン画などもパリ留学中に見ているはず、とハーグローヴは指摘する (121-22)。さらに、イーダ主演の劇 *Le Martyre de Saint Sébastien* の上演も1911年5月。つまり、先に書いたように、エリオットが聖セバスチャン漬けになっていた時期から3年を経て、ようやくこの “The Love Song of St Sebastian” を書いたことになる。このタイミングは果たして何を意味するのであろうか。それについて考える前に、エリオット3つ目の殉教詩を読み、その手掛かりとしたい。

3. “The Death of Saint Narcissus”

“The Love Song of St Sebastian” をエイケンに送った時点では予想もつかなかった出来事が起こる。その1週間後の1914年8月1日にドイツはロシアに宣戦布告、翌日にマールブルグでの夏季講座は中止となり、2週間の足止めを食った後、エリオットはフランクフルトに向けて出発し、8月21日にロンドンに到着している。この思いがけない激動を経て、エリオットが “The Death of Saint

6 この詩に関しては、*Facsimile*版に掲載された手書きの草稿 (94-97) と、出版のために *Poetry* 誌に送られ、ゲラ刷りの段階で出版取り止めになったまま Harriet Monroe Collection として残され、のちに *Poems Written in Early Youth* に加えられたもの (34-35) の二種類がある。ここでは、若干の語句の違いと書き間違えと思われる箇所を含むものの、初出のものとして、*Facsimile* 版掲載の方を扱う。

Narcissus”を執筆したのが1915年初め頃とされている (*Early Youth* 42-43, *Facsimile* 129)。Vivienとの出会いや Jean Verdenal 死去の前である。

“The Death of Saint Narcissus”⁶ は、スタンザ6つ、または7つの構成⁷になっている。第1連、「灰色の岩の陰 (the shadow of this grey rock)」で、話者は「彼の血に濡れた衣服と肢体と / 彼の唇に宿る灰色の影をあなたに見せてあげよう」と語りかける。「彼」の名は最後まで語られず、タイトルで Narcissus と示されるだけである。この導入部を経て、詩は前半と後半とに分かれ、話者は人としての「彼」の姿と、やがて人の道を外れてゆく「彼」の様を語る。

前半、人としてのナーシサスは自らの肉体に衝撃を受ける。滑らかな脚、腕、胸、切れ長の目尻、尖った指先へと、彼の意識は這うように動き、「自らの律動に息を呑む」。

Struck down by such knowledge

He could not live mens' (sic) ways, but became a dancer before God.

(*Facsimile* 94-95)

「そのような認識」を得たナーシサスは、「街路を歩けば / 数々の顔や、引きつった腿や膝を踏みつけにしているような気になり」、人の道を避け、わが身を神に捧げようと決める。上記の2行は、一見すると “After such knowledge, what forgiveness?” と呟く Gerontion の「認識」にも似ている (*Complete* 38)。ゲロンチョンの言葉には「赦し」を求める前提としての何らかの罪や自らの咎への「認識」があり、それでも「赦し」の手掛かりさえ見えない現状に、彼はただ座り続けるのみである。⁸ それに対して、ナーシサスはまっすぐに神を目指す。ところが、実際には彼の意識は神には向わかず、むしろ激しい自意識に捕われているのである。

7 *Facsimile* 版が6つ、*Poems Written in Early Youth* では *Facsimile* 版の第2連を2つに分けて7つ、になっている。

8 ゲロンチョンに始まるこの「認識」の深化については、佐伯31-55で詳述している。

詩の後半、ナーシサスは様々に姿を変え、自己認識を深めてゆく。最初は、自分が「互いに枝を絡ませ、根をもつれさせた木」であると確信し、次に、「ぬらぬらとした白い腹を自らの指でしっかりつかみ、/ その手の中で身悶えする魚」となり、「彼の古の美が / 新しい美のピンクの指先に素早く捉えられた (his ancient beauty / Caught fast in the pink tips of his new beauty)」のを知る。そして、自らの美に衝撃を受けた彼は、「若い娘」に姿を変える。娘は「森の中で酔っ払った老人に捕えられ」ながら、「自らの白い肌の味を知り、自らの肌の滑らかさを怖れる」。⁹ 娘は身悶えしつつ、その意識は、凌辱される自分の肉体の美に慄然としているのである。こうして、激しい自己陶醉、自慰、凌辱の果てに、ナーシサスは「神の踊り手」となる。

So he became a dancer to God.

Because his flesh was in love with the burning arrows

He danced on the hot sand

Until the arrows came.

As he embraced them his white skin surrendered itself to the redness of
blood, and satisfied him.

Now he is green, dry and stained

With the shadow in his mouth. (*Facsimile* 96-97)

「燃える矢」をその肉体に抱き留める姿は、むしろセバスチャンを想起させる。「熱い砂の上で踊る」ナーシサスの姿は「焼けた踊り手」にも重なり、赤い血で白い肌を染める姿は“The Love Song of St Sebastian”で自らを苛む話者のようであり、その話者に切り刻まれるセバスチャンのようでもある。「蒼く、干乾びて汚れてしまい」「口の中に影を宿す」様もまた、話者の腕に抱かれるセバス

9 ここでナーシサスは性別を超えるために、2つの草稿では「肌」を表す表現につけられた代名詞に、“her” (*Facsimile* 96-97) と “his” (*Early Youth* 35) の揺らぎが見られる。

チャンにほぼ等しい。こうして、もはや美からかけ離れてしまったナーシサスは、神に捧げる「踊り手」になったと確信するのである。

第2連以降の32行の中で、所有格の“his”が19回も使われており（「木」としての“its”、「娘」としての“her”を含む）、全てがナーシサス自身の肉体とそれにまつわる語を示している。ここで注目すべきは、ナーシサスの激しい自意識は徹底して外的なもの（自らの肉体）にのみ向かい、彼自身の内的な思いや感情は一切描かれない、という点である。「神の踊り手」になったにしては、信仰や祈りや宗教性さえ感じられない。ただ、自らの肉体への視線があるのみである。ここが、「認識」の先に「救し」を求めようとしたゲロンチョンとは決定的に異なる点である。

もう1点注目すべきは、このナーシサスの自意識は、あくまでも三人称として外側から話者によって語られている、という点である。ナーシサスが忘我の世界に入り込んでいくにつれ、ナーシサスと話者は徐々に同化していくように見える。とりわけ後半、自らの美に捕われ、肉体の感覚に身悶えし、凌辱に身をよじりつつ、なおその美に陶酔するナーシサスの自意識が前面に描かれるに到って、もはやその生々しい感覚が、ナーシサスのものなのか、話者のものなのか判然としなくなっていくのである。

そのように考えると、これまで見てきた3つの殉教詩が、共通して話者の強い自意識の下で描き出された特異な世界であることがわかる。エリオットにこれらの殉教詩を書かせたものが何であったのか、なぜこの時期であったのか、最初の問いに戻りたい。

4. 自画像としての殉教詩

3つの殉教詩に共通する要素として、相反するものの合一、相反する概念の並置が見られる。殺す側と殺される側、凌辱する側とされる側、死と生、動と静、男と女、自虐と加虐、苦悶と歓喜などである。女として描かれたセバスチャンも、「若い娘」に姿を変えるナーシサスも、いずれは*The Waste Land*にお

ける両性具有者 Tiresias へとつながるとも言える。しかし、相反するものが合一することにより自己完結するという存在のありようは、これらの殉教詩にこそ顕著である。その傾向は、筆跡から、これらと同じ時期に書かれたとされる (Ricks xl) 手書きの5行詩にも共通する。

I am the Resurrection and the Life
 I am the things that stay, and those that flow.
 I am the husband and the wife
 And the victim and the sacrificial knife
 I am the fire, and the butter also. (*Facsimile* 110-11)

Valerie の注によれば、これは *Bhagavad-Gītā* ix 16 を踏まえたものとされる。¹⁰ ゴードンはそこから、これをエリオットに向けられた神の声だとし、*The Waste Land* の雷の声よりもエリオットにとって「親しみのある言葉だ」(88) と述べる。しかし、「神の踊り手」を目指したナーシサスの意識が神に向かわず、自己にのみ向かっている様を考えれば、上記の5行詩の「私」もまた話者自身を指すと考える方が妥当である。

話者が自らの中に「相反するもの」を認めること、その二元論的認識論は20世紀初頭に「神秘主義」という語に集約される様々な現象によってもたらされた、と Childs は指摘する (2)。¹¹ チャイルズは、この神秘主義に対する懐疑と傾倒の両方が当時のエリオットに見られるとし、その傾倒の背後に最初のパリ留学での Bergson 哲学との出会いがあり、それを通して、エリオットは相反するものを仲介する視点を求めた、と述べる (31-32)。ただ、十字架の聖ヨハネ

10 “I am the rite, the sacrifice, / The offering for the dead, the healing herb: / I am the sacred formula, the sacred butter am I, / I am the fire, and I the oblation [offered in the fire]” (*Facsimile* 130).

11 ハーバード大学の Houghton Library の貸出カードの記録から、1908-14年にエリオットが神秘主義に関する本を集中して借りていたことを、ゴードンは指摘している (141-42)。

から、ウパニシャッド、クリシュナに到るまで、エリオットの神秘主義的傾向を幅広くとらえたとすると (Childs xii)、それらの影響下にある時期はもっと広がり、1914年前後の殉教詩の特異な雰囲気のための説明とはなりにくい。

神にも哲学にも人にも、救いや仲介を求めることのできなかったエリオットの孤独と内面の混沌が極めて深いのがまさしくこの時期であったことが、幾つかの手紙から推察できる。

I should not mind being in London, to work at the British Museum. How much more self-conscious one is in a big city! ... I have been going through one of those nervous sexual attacks which I suffer from when alone in a city. ... I should be better off, I sometimes think, if I had disposed of my virginity and shyness several years ago. (31 Dec. 1914, *Letters* I 81-82)

Oxford I do not enjoy: ... If I could be allowed to stay in London and work at the Museum I should be content; but the War suffocates me, and I do not think that I should ever come to like England. ... The great need is to know one's own mind, and I don't know that: whether I want to get married, and have a family, and live in America all my life, and compromise and conceal my opinions and forfeit my independence for the sake of my children's future; or save my money and retire at fifty to a table on the boulevard, regarding the world placidly through the fumes of an aperitif at 5 p.m. — How thin either life seems! (25 Feb. 1915, *Letters* I 95-96)

いずれもエイケンに宛てた手紙である。年代的には “The Death of Saint Narcissus” 執筆とほぼ同時期である。ここには、大都会の孤独な日々の中で、否応なく自分と向き合い、性の悩みにもがき苦しみ、自己嫌悪と恥辱に苛まれる様が吐露されている。大英博物館に職を得たいという希望を漠然と持っているものの、実現の見通しも立たず、不安の中でエリオットは将来を思い描く。

アメリカに戻って家族を持ち、自身の思いや自由を抑制して子どもの将来のために生きるのも、金を貯めて穏やかな老後を迎えるのも、「薄っぺらな人生」としか思えない。

アメリカを離れ、ロンドンにも居場所が見つからず、人の営みが全て空しく感じられ、その無意味さを和らげる方法として、アクロイドは、エリオットが宗教的苦行と過剰なまでの性的放縱という両極端の自己表現でバランスを取ろうとした、と指摘する(53)。その表れが、一方では殉教詩、他方では“King Bolo and His Great Black Queen”だったというわけである。“King Bolo”詩をここで取り上げる余裕はないが、エイケンらに送られて回覧されていくことになる一連の詩群で、人種偏見に加えて、“buggery,” “penises,” “sphincters”など、下半身に取り憑かれたような、下品で過剰なまでの性描写が見られる。その最初のものが、“The Love Song of St Sebastian”を同封した手紙の6日前にエイケンに送られているのである。この時期の殉教詩が、敬虔な祈りを含んだものではなく、暴力的で倒錯的なセクシュアリティに満ちたものであることはここまで見てきたとおりである。これら両者は、両極端でありながら、実は通底している。性の悩みも含めて、出口の見出せない内面の混沌を奔放に外に噴出させたものと、内奥に抱え込んで潜沈させたもの、という違いがあるのみなのである。

3つの殉教詩は、自己嫌悪と自己陶醉、苦悶と歓喜、自虐と加虐の両方を自己の内奥に抱え込んだまま、きわどいバランスを取り、自己完結するしかなかったエリオットの苦し紛れの自己表現だった。内面の不安と混沌が、哲学研究にも揺さぶられた時期に、エリオットはヨーロッパに向かい、孤独の中でこれらの詩を書いた。3つ目の“The Death of Saint Narcissus”を書き終えてほどなく、エリオットは4月にヴィヴィアンと出会い、6月には結婚する。結婚を、アメリカに戻らなくてすむ手段としてどこまで意識したのかは定かでないにせよ、エリオットがこの結婚に性急に出口を求めた結果は周知のとおりである。これ以降、エリオットは、良くも悪しくも、生活も関心も行動範囲も外に向

かって拵げていかざるをえなくなる。この時点でアメリカを捨てる覚悟があったか否かはともかく、ロンドンに定着していく中で、エリオットの意識は外側に向かい、なおかつ、アメリカからもイギリスからも距離を置いている。実際、これらの殉教詩を書いた後、エリオットは、“The ‘Boston Evening Transcript’,” “Aunt Helen,” “Cousin Nancy,” “Hysteria,” “Mr. Apollinax,” “Morning at the Window” など、第1詩集に加える残りの作品を書く。これらには、ボストンを突き放して諷刺的に描く目線や、ロンドンでの生活や人間関係を戯画化して描く姿勢が見られる。それは、自己の内奥に深く潜沈し、出口を求めてもがきつつ、自虐と加虐で自らを傷めつけた殉教詩とは明らかに異なっているのである。

Works Cited

- Ackroyd, Peter. *T. S. Eliot*. London: Abacus, 1984.
- Alighieri, Dante. *The Divine Comedy*. Trans. John Ciardi. New York: New American Library, 2003.
- Bell, Anne Olivier. *The Diary of Virginia Woolf*. Vol.2. New York and London: A Harvest / HBJ Book, 1978.
- Childs, Donald J. *T.S. Eliot Mystic, Son and Lover*. London: The Athlone Press, 1997.
- Eliot, Thomas Stearns. *The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969.
- . *For Lancelot Andrewes: Essays on Style and Order*. 1928. London: Faber and Faber, 1970.
- Eliot, Valerie, ed. *Poems Written in Early Youth*. London: Faber and Faber, 1968.
- , ed. *T.S. Eliot The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. London: Faber and Faber, 1971.
- Eliot, Valerie, and Haughton, Hugh, eds. *The Letters of T.S. Eliot*, vol.1: 1898-1922,

- Revised Edition. London: Faber and Faber, 2009.
- Gordon, Lyndall. *Eliot's Early Years*. Oxford: Oxford UP, 1977.
- Hargrove, Nancy Duvall. *T.S. Eliot's Parisian Year*. Florida: UP of Florida, 2009.
- Kaye, Richard A. "'Determined Raptures': St. Sebastian and the Victorian Discourse of Decadence," *Victorian Literature and Culture*, 27:1. Cambridge: Cambridge UP, 1999. 296-303.
- Miller, James E. Jr. *t.s. eliot: The Making of an American Poet, 1888-1922*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2005.
- Olney, James, ed. *T.S. Eliot Essays from the Southern Review*. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- Ricks, Christopher, ed. *Inventions of the March Hare: Poems 1909-1917 by T. S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1996.
- Weir, David. *Decadent Culture in the United States: Art and Literature against the American Grain, 1890-1926*. New York: State University of New York Press, 2008.
- 佐伯恵子『T.S.エリオット詩劇と共同体再生への道筋』東京：英宝社、2012年。
- 鎧淳訳『バガヴァッド・ギーター』東京：講談社、2008年。
- リックス、クリストファー編、村田辰夫訳『三月兎の調べ』東京：国文社、2002年。
- ワイルド、オスカー著、平野啓一郎訳『サロメ』東京：光文社、2012年。